

LA MÚSICA RELIGIOSA

EN ESPAÑA

BOLETIN MENSUAL

ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN FUNDADA POR EL

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA DE COS

ARZOBISPO-OBISPO DE MADRID-ALCALÁ

bajo la advocación de SAN ISIDORO de Sevilla para la reforma de la Música en la Iglesia, según las prescripciones de la Santa Sede.

←CON APROBACIÓN DEL ORDINARIO→

SUMARIO: Los himnos de San Isidro, *por D. Rafael Mitjana*.—Nuevas disposiciones de la Sagrada Congregación de Ritos.—De la música sagrada en Italia, *por J. Tebaldini* (continuación).—VARIEDADES: Santos músicos. Hagiografía musical (continuación).—Revista del movimiento musical religioso en España y en el extranjero.—A) Noticias y comunicaciones.—B) Libros (Bibliografía teórica y práctica).



LOS HIMNOS DE SAN ISIDRO

Ocasión propicia se ofrecía, lo mismo en la procesión de rogativas que en el novenario celebrado en la Catedral de Madrid en honor y devoción del Santo Patrono de la villa y corte, para cantar alguno de aquellos himnos compuestos en su alabanza en épocas lejanas y que durante largos años se entonaban por la clerecía y el pueblo en todas las solemnidades que se verificaban en celebración del bendito Labrador. Paréceme, que por lo mismo que semejantes himnos se encuentran recopilados en los más antiguos documentos que del Santo nos hablan, que fueron insertados en el *Martirologio Hispano* de don Juan Tamayo y Salazar, sin contar otras obras importantes que del

mismo asunto tratan, y que figuraron en el proceso de su canonización, debieran ocupar un lugar preeminente en el oficio propio del bienaventurado Isidro, siendo de suponer que habían de mantenerse siempre en uso, por ser el primer testimonio de la fe que inspiró desde los primeros años que siguieron á su muerte.

A mediados del siglo XIII, un escritor, llamado Juan el Diácono, escribía una relación de los milagros que de Isidro se contaban, y al final de su interesante manuscrito incluía los himnos en cuestión, asegurando que se entonaban por aquel entonces para celebrar la memoria del Labrador madrileño. Este precioso códice, que consta de 28 folios en pergamino, numerados en cifras arábigas, está escrito con letra de carácter del siglo XIII perfectamente trazada, que en unión de las mayúsculas, iluminadas con los colores rojo y verde, revela la pericia y la habilidad del calígrafo que lo redactó. Después de contener la leyenda milagrosa de San Isidro y los prodigios que realizó, lo mismo en vida que los que acaecieron en la traslación de su cuerpo desde el cementerio á la iglesia de San Andrés, continúa la relación hasta el año de 1271 insertándose después los seis himnos que llevan su correspondiente notación musical, semejante á las que se ven en los códices que contienen las *Cantigas* de Alfonso el Sabio. Esto demuestra el inmenso valor arqueológico musical de este manuscrito, que pertenece á una época cuyos documentos artísticos nos son completamente desconocidos.

La casi totalidad de las personas que de este asunto se han ocupado, han estudiado con detenimiento la parte literaria de dichos himnos, siendo escasísimos los que han concedido alguna importancia á la musical, tan curiosa como digna de estudio por su venerable antigüedad. El erudito P. Fita, que dedicó largo tiempo al análisis de este códice, cree descubrir á su autor en el célebre Gil de Zamora, *Joannes Egidius*, docto franciscano que vivió en aquella época, y que en 1282 terminó su tratado *De viris illustribus* que compuso para la instrucción del príncipe Don Sancho, hijo de Alfonso X. Según la opinión del docto académico, dedicado Egidio á esta clase de estudios, pues escribió varias obras del mismo género, entre las cuales se cita la leyenda de la traslación y milagros del Beato Ildefonso de Toledo, pudo perfectamente escribir la leyenda de San Isidro, parecer que confirma y ratifica la semejanza del estilo, y hasta la repetición de las mismas frases que en esta y en aquellas se notan.

Semejante aserto acrecienta el interés musical de los himnos en cuestión, pues sabido es que Egidio el Zamorano es uno de los más sabios tratadistas de música de la Edad Media, y que su celebrada *Ars musica* es uno de los libros más importantes de aquellos tiempos. Fétis, llama al escritor español: *Aegidius Zamorensis* y Gerbert, *Gilles Zamorensis* (*Aegidius*.) Respecto á su vida, solo sabemos que nació en Zamora á mediados del siglo XIII, que fué monje recoleto, doctor y lector de Teología en uno de sus conventos, y que Alfonso el Sabio

le nombró ayo de su hijo el príncipe heredero. Su obra *Ars musica*, es un tratado en compendio, histórico y técnico á la vez, dividido en quince capítulos, algunos de los cuales, como el octavo, destinado á la solmisación, y el último en que se hace una pequeña reseña de los instrumentos musicales usados en su tiempo, son verdaderamente curiosos, y su original se encuentra en la Biblioteca del Vaticano, de donde lo sacó Gerbert para publicarlo en su famosa colección *Scriptores ecclesiastici de musica, etc.* (1784.)

Los himnos contenidos en el manuscrito de Juan el Diácono, que se conservó durante largos años en el archivo de la parroquia de San Andrés, y que hoy se custodia al parecer en el Archivo de la Catedral de Madrid, á donde pasó quizás al trasladarse allí el cuerpo del Santo en tiempo de Carlos III, son seis de diversos metros y número de estrofas. Comienzan con los versos siguientes: *Magne virtutis titulo; Quis sicut noster dominus; Jam puram fragam balsama; Ergo sancti presencia; Felix, fidelis munus; y Latificati pretio*, y están dedicados á celebrar la exaltación del Santo, su humildad y los milagros que por su intercesión se obraban, especialmente la fragancia que despedía su incorrupto cuerpo. Como obra poética pertenecen á la época de decadencia del latín, y no pueden considerarse más que como de mérito secundario. Todos ellos tienen apuntadas las primeras estrofas con notas musicales para uso del coro, y hasta ahora no sabemos que hayan sido traducidas á notación moderna, lo cual hace que no se pueda juzgar de su mérito musical, si bien es preciso reconocer que la música se hallaba entonces muy floreciente en nuestra patria, como lo demuestran las *Cantigas* del Rey Sabio, monumento único y excepcional en la historia del arte de la Edad Media.

Algunos comentadores como el Doctor Rosell en su *Disertación histórica sobre la aparición de San Isidro*, etc. (Madrid, 1789) pretenden que estos seis himnos no son todos de una misma mano, ni que tampoco se hicieron á un mismo tiempo, y que los tres últimos son, sin duda alguna, más modernos, puesto que se inclina á creer que se escribieron en el siglo XIV. Presume también que los tres primeros pudieran ser obra del mismo Juan Diácono, pero sin alegar ningún fundamento que robustezca su opinión, muy sospechosa de falsedad porque la mayor parte de su obra está dedicada á probar que San Isidro fué el mismo pastor que se apareció al rey Don Alfonso VIII, antes de la batalla de las Navas, facilitándole los medios de obtener la victoria, hecho histórico probado y en el cual, según está demostrado plenamente por el Marqués de Mondéjar, que se apoya en los historiadores de aquella batalla como el Arzobispo D. Rodrigo, D. Lucas de Tui, Alberico, abad de Tresfuentes, y el mismo rey en su carta á Inocencio III, no tuvo ninguna intervención el Santo Patrono de Madrid.

Combate el libro del Doctor Rosell, con muy sólidos argumentos, Don Juan Antonio Pellicer, bibliotecario de Carlos IV, en su curioso *Discurso sobre varias antigüedades de Madrid* (1791, Madrid.) Al tratar

de los himnos, dice, que en medio de la obscuridad y la inaveriguación del tiempo y del autor de tales composiciones, cree que todos ellos son obra de un mismo escritor y de una misma época, y que debieron ser compuestos poco tiempo después de que Juan el Diácono escribiera su Vida de San Isidro, porque en ellos se hace referencia á algunos milagros y sucesos narrados por el referido autor. Asegura fundándose en el P. Bleda, que se cantaron hasta entrado el siglo XVI.

En 1680, después de la canonización de San Isidro, al imprimirse en Amberes el tomo del *Acta Sanctorum* que contiene el mes de Mayo, el P. Daniel Papebroeck insertó el código de Juan el Diácono, ateniéndose á la copia que había servido para el proceso de la canonización. Pero los Bolandos omitieron los himnos, diciendo que bastaba estuviesen publicados en la *Vida y Milagros de San Isidro* del P. Bleda (Madrid, 1622) y en el *Martirologio Hispano* de D. Juan Tamayo Salazar. Posteriormente el P. Fidel Fita ha fijado el texto poético y ha reproducido alguna de las páginas del manuscrito que lo contiene.

De desear sería que los cultos que en otras ocasiones se tributasen al glorioso Labrador, hicieran que algún estudioso fijara su atención en la parte musical de dichas composiciones á fin de que traducida convenientemente la notación antigua, nos fuera dado conocer tan antiquísimos documentos de la música española, que contribuirían al estudio y aclaración de nuestra historia artística; al par que daría mayor solemnidad á las fiestas del Santo, el que se cantasen de nuevo bajo las bóvedas de su iglesia aquellas ingenuas, sencillas y piadosas melodías, compuestas en su alabanza y devoción por los que fueron casi sus contemporáneos, y que demuestran la antigüedad de la devoción que siempre ha inspirado.

RAFAEL MITJANA.



NUEVAS DISPOSICIONES

DE LA

SAGRADA CONGREGACIÓN DE RITOS

I

Sobre el canto litúrgico

En Marzo último pasado contestaba la Sagrada Congregación de Ritos á la siguiente consulta formulada por muchos Sacerdotes:

An intonationes Hymni angelici ac Symboli, necnon singula modulationes a celebrante in Missa cantata exequenda, videlicet Orationum, Præfationis, Orationis, Dominicæ et cum relativis responsionibus ad chorum per-

tinentibus, ex præcepto servari debeant prout jacent in Missali, an mutari potius valeant juxta consuetudinem quarundam Ecclesiarum?

Resp.:

Affirmative ad primam partem: Negative ad secundam et quamcumque contrariam consuetudinem esse eliminandam juxta Decretum 21 Aprilis 1873. Atque ita rescripsit ac servari mandavit. Die 14 Martii 1896.—Caj. Card. Aloisi-Masella, S. R. C. Præf.—L. † S. A. Tripepi, Secretarius.

Es necesario confesar, en vista de las resoluciones preinsertas, que, no obstante la frialdad con que hasta ahora se han cumplido los preceptos de la Santa Sede referentes al canto de la Iglesia, permanecen hoy en su vigor primitivo. Son innumerables los Sumos Pontífices que hicieron supremos esfuerzos por reducir á uniformidad el canto de la Iglesia, convencidos de que esto contribuye en gran parte al esplendor de la fe y á la dignidad del culto. La unidad en los demás ritos sagrados, recomendada por el Concilio de Trento, é introducida en la Iglesia universal con aceptación de todos, debía extenderse al canto eclesiástico, como una de las partes de más importancia que componen la liturgia. De ahí que las determinaciones de algunos Papas, en especial de Gregorio XIII y Paulo V, sobre la uniformidad del canto sagrado, lejos de anticuarse, hayan recibido mayor impulso, merced á los esfuerzos de Pío IX en su Breve de 1873, y del actual Pontífice, á quien se deben las Letras Apostólicas de 1878 y el Decreto de 1894, cuyo contenido es una confirmación omnimoda de las disposiciones del mismo Pío IX. *Eo vel magis*, decia este Papa, *quod sit Nobis maxime in votis, ut cum in cæteris, quæ ad Sacram Liturgiam pertinent, tum etiam in cantu, una, cunctis in locis ac Diocesibus, eademque ratio servetur qua Romana utitur Ecclesia. Id potissimum spectantes*, dice León XIII, *ut sic cunctis in locis ac Diocesibus, cum in cæteris quæ ad Sacram Liturgiam pertinent, tum etiam in cantu una eademque ratio servetur, qua Romana utitur Ecclesia*

Puede comprenderse por lo dicho la importancia que la Congregación concede á la respuesta que arriba transcribimos, y por tanto la obligación que tienen todas las personas encargadas de dirigir el canto litúrgico de sujetarse á esa uniformidad tan sabiamente dispuesta. Por desgracia, los descuidos en esta materia son harto frecuentes, y nacen de no considerar que el canto adulterado y caprichoso es molesto para los que lo oyen, y atrae las burlas del público sobre las cosas más sagradas.

II

Sobre los cántigos en lengua vulgar durante la Misa

El Rector de la Parroquia de Ozieri, pequeña población de Cerdeña, propuso á la Sagrada Congregación de Ritos la siguiente duda: *An in eadem Parochiali Ecclesia á fidelibus intra Missam cani possint*

juxta antiquum morem, a nonnullis annis interruptum preces vel hymni lingua vernacula compositi in honorem Sancti vel Mysterii, cujus festum agitur?

A lo cual, consultada antes la Comisión encargada de la Liturgia, contesta: *Affirmative de consensu Ordinarii quo ad Missam privatam: Negative quo ad Missam solemnem sive cantatam juxta Ordinationis pro Musica Sacra Articulum septimum et octavum; non obstante Decreto die 21 Junii 1879 dato et aliis quibuscumque.*

Atque ita servari mandavit.—Die 31 Jan. 1896.

Esta resolución, al par que confirma el reglamento de la música sagrada, aprobado para Italia en Junio de 1894 por la autoridad de la Santa Sede, aclara y extiende los artículos 7.º y 8.º, que, traducidos al castellano, dicen así:

7.º El idioma que se ha de usar en los cánticos de las funciones solemnes, propiamente litúrgicas, será la lengua propia del rito, y los textos *ad libitum* se tomarán de la Sagrada Escritura, de la Liturgia y de los himnos y preces aprobados por la Iglesia.

8.º En las demás funciones se podrá usar de la lengua vulgar, tomando las palabras de composiciones devotas y aprobadas.

(De *La Ciudad de Dios*.)



DE LA MÚSICA SAGRADA EN ITALIA

POR J TEBALDINI.

(Continuación)

Muchos Reverendísimos Ordinarios suscribiéronse á las ideas sostenidas en el Congreso y al periódico *Musica Sacra*; pero para ser francos es preciso decir que el principio verdadero de la reforma, el ideal litúrgico y estético era convicción de muy pocos.

Para la música de órgano, Felipe Capocci en Roma plantabase en el camino andado por los clásicos; pero para las composiciones corales era muy poco lo que se hacía. Lo más que se podía esperar era en alguna que otra mediana ejecución de varias misas de Cherubini, Gounod y de Tomadini. Amelli, en su periódico, que arrastraba trabajosamente una vida raquítica, se hizo apóstol de nobles y santos ideales. Viajando por Italia y cruzándola en todos sentidos, procuraba sacudir y despertar del sopor en que después de los primeros entusiasmos la mayor parte de los adictos habían caído. Fué al extranjero, refiriendo después sus impresiones de viaje en opúsculos que hablaban de las más célebres capillas de Alemania, Francia é Inglaterra, de los órganos y organistas; pero todo esto dió escasos resultados, y hubo momento en que se creyó que la causa de la reforma fracasara por completo.

La Asociación de Santa Cecilia volvió á reunirse en Congreso, siempre en Milán, y los resultados fueron inferiores á los obtenidos anteriormente, y por algún tiempo todo quedó paralizado. La publicación del periódico sufría interrupciones, pero afortunadamente la primera semilla echada en terreno fértil empezaba á brotar.

En 1879, Camilo Saint-Saens, después de haber tocado el órgano del Conservatorio de Milán, rehusó repetir la experiencia, motivando su negativa en la imperfección del instrumento.

Este hecho, que había suscitado tantas discusiones y producido honda impresión, llamó la atención hasta de los más optimistas, los cuales, desentendiéndose del movimiento antecedenente iniciado para la reforma de los órganos y de la música sagrada, extrañábanse de que pudiera existir en Italia entre las cuestiones artísticas una cuestión de organeros. —¿Cómo—exclamaban algunos viejos organistas de oficio—no tenemos nosotros órganos ni organistas? ¡Para ellos esto constituía una herejía, un insulto al país de las Artes, á la patria de lo bello, mientras que no era más que la consecuencia lógica de hechos deplorables, de una fatal decadencia!

En 1881, también en Milán, en los locales del R. Conservatorio tenía lugar una exposición internacional de música con conferencias artísticas, dadas por distinguidas personalidades. La cuestión de la música sagrada no tuvo grande importancia, y solo el infatigable D. Guerrino Amelli trató, platónicamente aplaudido, de tal asunto.

En aquel mismo año, el primer director de la *Musica Sacra* abrió una escuela superior de música religiosa á imitación de las de Ratisbona y Malinas, llamando para enseñar á distinguidos maestros. La calcografía de música, mientras tanto, iba publicando muchas obras maestras antiguas y alguna de las mejores composiciones modernas. Después, en 1882, celebrándose en Arezzo las fiestas para la inauguración del monumento á Guido Aretino, tuvo lugar en aquella ciudad un Congreso internacional de canto gregoriano, al que acudieron los más afamados arqueólogos musicales de Europa.

La cuestión de la tradición genuina y de las ediciones auténticas del canto gregoriano, se debatieron en aquel Congreso muy vivamente, pero hay que confesar sea en favor ó en contra de una de las dos partes contendientes, que Italia hizo un papel poco lucido. Los que se arriesgaron á tomar la palabra ó á cantar en presencia de aquellas celebridades de otros países, exceptuando algunos, pocos por cierto, hicieron reir más que otra cosa.

Pero «no hay mal que por bien no venga.» Acabado que fué el Congreso de Arezzo, dióse vida á un periódico, *Guido Aretinus*, que debía ocuparse únicamente de cuestiones referentes al canto gregoriano; á éste siguió la publicación de *El Organo y El Organista*, suplemento mensual á la *Musica Sacra*.

Era una época de gran movimiento. Varios jóvenes, algunos de ellos alumnos del Conservatorio de Milán, abrazaron con entusiasmo las nue-

vas ideas; ya se pensaba en una edición de libros corales ambrosianos ó en la traducción al italiano de las obras teóricas impresas en el extranjero que pudieran servir para educar á los jóvenes maestros, y la *Musica Sacra* salía con composiciones pertenecientes á varias categorías, según los varios grados de dificultad.

Pero reveses de fortuna obligaron á D. Guerrino Amelli á cerrar su escuela, conservando únicamente la sección de canto coral. Se suspendieron las publicaciones limitando el movimiento de reforma al solo periódico y á sus relativas publicaciones musicales.

Aun cuando Amelli no se esmerara demasiado en el género de composiciones que iba publicando, proponíase, sin embargo, lograr que la Sagrada Congregación de Ritos, con su autorizada palabra, diera un impulso más vivo á la reforma. De este modo consiguióse en Septiembre de 1884 el Reglamento, en virtud del cual se instituyeron en varias Diócesis de Italia aquellas Comisiones de Santa Cecilia encargadas de vigilar el escrupuloso cumplimiento del mismo.

De cómo cumplieron la mayor parte de estas comisiones, es bueno callar. Recordamos que habiendo deplorado desde 1886 en la *Musica Sacra* la inercia, ó por mejor decir, la incapacidad y la inestabilidad de tales comisiones instituidas únicamente *pro forma* y no para fomentar la restauración de la verdadera música sagrada en nuestras iglesias, el ilustre Presidente de la Sociedad alemana de Santa Cecilia, el Dr. T. Witt, traduciendo para el *Fliegende Blätter* nuestros artículos, nos honraba con sus simpatías animándonos á tratar con la mayor severidad á comisiones cuya principal obligación hubiera sido la de darse automáticamente un voto de desconfianza.

A fines de 1885, Amelli salió de Milán, llevando á Roma el estandarte de la Asociación italiana de Santa Cecilia, dándolo en custodia á la Escuela gregoriana allí creada pocos años antes por la asociación *Cecilienvereins* de Alemania; pero ni del estandarte ni de la Sociedad nada se volvió á saber. Como digimos, Amelli se retiró á Montecassino, y con aquel acto su obra en favor de la reforma estaba cumplida.

En la redacción de la *Musica Sacra* no quedamos más que el Profesor Terrabugio y el que escribe. Pero afortunadamente el movimiento en Italia, lejos de extinguirse, íbase desarrollando y reforzando. Las provincias del Veneto fueron las primeras en poner en práctica aquello que se predicaba desde dos años antes. Pádua especialmente, gracias á la obra inteligente y enérgica de Su Ilustrísimo Sr. Obispo Callegari, púsose al frente de las demás Diócesis, y S. E. Monseñor Riboldi en Pavía hizo otro tanto. A pesar de todo esto, navegábase todavía en aguas tempestuosas, amagados por uno y otro lado de vientos peligrosos.

Cuando un alumno del Conservatorio de Milán tuvo el valor de decir que cierta misa de determinado profesor era simplemente *une platitude*, las puertas del R. Instituto se le cerraron. No se podía ni debía decir á una de las supuestas celebridades: *¡Estáis en error, eso es falso!*

Hubo momento en que se temió que el mismo periódico y la calcogra-

fía de música sagrada acabaran sus días en los almacenes de algún editor. Pero sostenido por la palabra, por los consejos y por obra de hombres de valor, tal como el maestro Terrabugio, el abogado Remondini y el reverendo Bonuzzi, ayudado por algún otro joven de buena voluntad, el periódico siguió viviendo. Por entonces Enrique Bossi empezaba á revelarse como el gran artista que hoy todos conocemos; José Gallignani, que desde poco tiempo habíase puesto al frente de la dirección de la Capilla Metropolitana de la Catedral de Milán, parecía el hombre más indicado por su gran talento y su posición para recibir en sus manos la herencia de Amelli. Un joven patricio, enamorado de la causa de la reforma, el conde Francisco Luzani, asociábase con aquellas egregias personas, y el porvenir de aquella palestra, en la que se libraban las más rudas batallas, fué asegurado.

Era el año 1886. ¡Hagamos memoria! Siendo solos en disputar en la *Lega Lombarda*, en la *Gazzetta Musicale* y en la *Musica Sacra* contra los tres diarios de Bergamo, feroces defensores de Mayr, Nini... y compañía, poco faltó que no fuéramos apaleados por toda la clase musical de la ciudad oróbica. Los ataques no tenían tregua; ¡sus ídolos injustamente ofendidos por un presumidillo ya no imberbe, por poco no suscitaron alguna interpelación en la Junta municipal!

Recordando aquellos momentos, casi nos echamos á reir; en ocho años ¡qué cambio ha habido en la opinión pública! Desearíamos vernos con nuestros feroces adversarios de aquel tiempo para saber cómo piensan hoy en cuestión de música sagrada, y ver también si la presencia de Ponchielli y Cagnoni en la soberbia basílica de Santa María contribuyó á modificar su gusto musical, en lo cual tenemos en verdad razones para esperar.

La prensa, en aquel año borrascoso, empezaba á ponerse de nuestro lado; el *Cittadino*, de Génova; el *Paese*, de Perusa; la *Specola*, de Pádua; la *Difese*, de Venecia; la *Voce Cattolica*, de Trento, en la que un tal *Gregorius*, que después fué uno de los más fuertes campeones, empezaba á exhibirse, estaban de nuestra parte.

La *Musica Sacra*, que se publicaba con toda regularidad, volvió á adquirir gran parte del aprecio que parecía iba á perder. Afortunadamente, y debido á Trice, empezaron á construirse buenos órganos en los cuales se hacía posible la ejecución de verdadera música clásica y litúrgica.

De improviso, la *Civiltá Cattolica* empezó á publicar una serie de profundos artículos sobre la cuestión de la música sagrada, sosteniendo los principios de la reforma y criticando algunas obras teóricas y musicales destituídas de todo mérito y perjudiciales á la justa causa.

(Continuará)



V ARIEDADES

SANTOS MÚSICOS

HAGIOGRAFÍA MUSICAL

(Continuación)

ABRIL

En aquel día eligió David á Asaph por primer Cantor para que entonase con sus hermanos las alabanzas del Señor, diciendo: «Alabad al Señor é invocad su nombre...» Par. 1.º, 16 (7 y 8.)

Día 2.—SAN NICÉCIO, Obispo de Lyon.

En su juventud, sin descuidar las ciencias humanas, se dedicó á la perfección de las virtudes, especialmente la de la humildad, reservándose entre sus hermanos los oficios más humildes, como era ayudar á los criados de su padre, instruirlos en la fé, y lo mismo á los hijos de éstos, *además de enseñarles el Salterio y los cánticos de la Iglesia*. Fué Obispo 22 años y modelo de prelados por su celo infatigable.

Día 4.—Se celebra en este día á SAN N. ó innominado, lector en Africa, que estando un día de Pascua cantando en el púlpito el *Alleluia* los ministros del arriano Genserico le atravesaron con una flecha la garganta, espirando hacia el año 459. El Obispo de Sarsina Nicolás Brancio, en su martirologio poético, le dedicó este gracioso dístico:

*In templi captum Levites ALLE sagitta
Cogitur in cali redere LUIA choro.*

Día 4.—SAN ISIDORO DE SEVILLA, Arzobispo de Sevilla, y uno de los hombres más sabios de su época. Fué hijo de un gobernador de Cartagena. Ayudó á su hermano San Leandro á la conversión de los visigodos. Sucedió á éste en la dignidad de Arzobispo y restableció la disciplina en las iglesias de España por medio de Concilios que mandó celebrar. En su obra *Orígenes ó Etimologías*, los nueve capítulos primeros del libro III tratan de la música.

Día 4.—SAN AMBROSIO, Obispo de Milán. Reformó el canto llano para el servicio de su Iglesia.

En una de las persecuciones, padeció de los arrianos en 386. Fué sitiado en el templo con sus fieles, y para que el pueblo no desfalleciese con aquel trabajo y conservase su santa alegría, dispuso que día y noche se cantasen himnos, salmos y antífonas: de los himnos en su mayor parte compuestos por él, se rezan todavía muchos hoy en el oficio divino. Las *antífonas* (canto alternado á dos coros) fueron introducidas por él en Occidente.

Algunos le atribuyen con San Agustín la letra y el canto del *Te Deum*, que compusieron alternativamente; pero se cree fué posterior la composición de dicho himno. (Véase sobre este asunto la disertación del P. Eustaquio de San Ubaldo, Agustino de Milán.)

Día 15.—El Beato SVENTOSLAO ó SVOYANTOLAO (el *Silenciano*), misionario ó custodio de la Parroquia de Santa María del Círculo de Cracovia. Había sido primero curtidor y llegó á gran inocencia de costumbres y santidad. Fué parco toda su vida en el hablar, temeroso de ofender á Dios y al prójimo. Devotísimo de Jesús Crucificado, pasaba en su contemplación postrado de rodillas noches enteras de crudo invierno ante una imagen, de quien alcanzó muchos favores, especialmente haberle hallado diciéndole una vez:—«Sventoslao, ¿por qué calla la Iglesia?...»—aludiendo á que allí no se cantaban los divinos oficios. Pocos años después de su muerte, acaecida el 15 de Abril de 1489, los tres hermanos Pedro, Salomón y Nicolás Glinka, movidos de la citada queja del Señor Crucificado, fundaron y dotaron con esplendidez en la referida Parroquia una *capilla de músicos salmistas que día y noche cantaban alabanzas al Señor*. Esto hizo que se propagase la devoción del Santo Crucifijo, estableciéndose una cofradía.

Día 15.—Beato MARCOS FANTUZZI, de Bolonia. Nacido en esta ciudad el año 1405, de noble familia, fué de buen natural y santas inclinaciones. Tenía voz armoniosa y aptitud especial para la música, ejercitándose á la continua en el canto y en la cítara.

Seguió la carrera de ambos derechos y á los 26 años entró en la Orden Franciscana primera, muriendo santamente en Placencia el 15 de Abril de 1479 (1).

Día 17.—V. FRAY TOMÁS DE JESÚS, reformador de los ermitaños de San Agustín. Fué tan celoso del culto divino que por su parecer y consejo se introdujo en el Convento de Nuestra Señora de Gracia, de Lisboa, la música de canto de órgano, dando por razón que «además de ser el principal intento alabar al Señor por aquel modo, servía también para convi-

(1) *Crónica de la Orden*, Gonzaga. El martirologio Franciscano consigna su efeméride el 31 de Mayo, y le llama esclarecido por su doctrina, piedad, pobreza y hechos distinguidos.

dar á la gente seglar á la frecuentación de la Iglesia y oficios divinos.* Fué autor de un hermoso libro, *Los trabajos de Jesús*, y murió cautivo en Marruecos el 17 de este mes en 1582 á los 53 años.

Día 21.—SAN ANSELMO, Arzobispo é insigne teólogo y escritor. No se dice que fuera músico, pero compuso himnos en honor de la Virgen y para el rezo divino, desde Maitines á Completas, y un Salterio completo.

Día 22.—El V. P. FRANCISCO JERÓNIMO SIMÓN Ó SIMÓ, Presbítero beneficiado de San Andrés de Valencia, donde nació de padres pobres en 1578. Fué desde niño tan sobresaliente en virtudes como en estudios, llegando á ser excelente teólogo, filólogo y preceptor de niños. Estuvo en la Cartuja de Portacœli y después de beneficiado en Valencia. A todos edificaba su continua asistencia al coro, celando tanto la gravedad de los divinos oficios y la pausa en el canto, que en notando una falta, como que se olvidaba de su mansedumbre y humildad, la reprendía con ardor por el celo de la gloria de Dios, que era lo único que le hacía enojarse. Nunca quiso más cargos ni honores á que fué invitado, muriendo á los 33 años el 25 de Abril de 1612 con tal fama de santidad que en lugar de la Misa de *Requiem* le cantaron su clero y varias Comunidades la de *Os justi* en los días de sus funerales, en los que como en su muerte, sucedieron cosas maravillosas, empezando los procesos para su beatificación.

Día 30.—V. MELCHOR ARACIL, Presbítero, natural de Gijona (Alicante.) Fué excelente teólogo, *buen músico*, versadísimo en lenguas y retórica que enseñó en Toledo. Perseguido injustamente, fué visitado por la Santísima Virgen en premio de su devoción al Niño Dios y de su penitencia. Murió siendo Agustino en 30 de Abril de 1601.



REVISTA DEL MOVIMIENTO MUSICAL RELIGIOSO EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

NOTICIAS Y COMUNICACIONES

La *Schola Cantorum* de San Gervasio, de París, tendrá desde hoy local propio (15, rue Stanislas) con objeto de establecer en toda forma una Escuela de Canto Litúrgico y de Música Religiosa.

La Escuela se compondrá de *cursos elementales gratuitos* y *cursos superiores de pago*.

Los primeros comprenderán clases populares de *solfeo*, *canto gregoriano*, *teclado* y *conjunto vocal*.

En los segundos se darán cursos completos de *canto gregoriano*, *órgano*, *solfeo superior*, *harmonía* y *composición*, *conjunto vocal*, *ritmo*, etc.

Dirigirán los estudios los profesores siguientes:

Canto gregoriano: el abate Vigourel, director de canto del Seminario de San Sulpicio, y M. Schilling, titular de esta clase.

Organo: M. Alejandro Guilmant, organista de la Trinidad, y M. A. Pirro.

Contrapunto y composición: M. M. Vicente d'Indy, de la Tombelle, y G. de Boisjolin.

Conjunto vocal, expresión y ritmo: M. Carlos Bordes, director-fundador de los *Cantores de San Gervasio*.

Estudios históricos, paleografía musical, etc.: M. A. Pirro, bibliotecario de la Escuela.

Se establecerá, además, una clase elemental de latín para la inteligencia de los textos litúrgicos.

Los cursos anuales se completarán pronunciando conferencias sobre el canto gregoriano, la liturgia y la historia de la música, Dom José Pothier, Dom Andoyer, M. Bourgault-Ducoudray, etc.

La Escuela no se ceñirá únicamente á formar buenos *maestros*, sino aventajados discípulos. La apertura reglamentaria de los cursos, se celebrará el día 15 de Octubre próximo. Aunque no se ha fijado todavía el precio de la mensualidad para los cursos superiores, que será todo lo moderada que se pueda, se reciben adhesiones é inscripciones dirigiéndose á M. Guilmant, Presidente de la *Schola Cantorum*, ó á los Sres. Secretarios, 15, rue Stanislas, París.

La creación de una Escuela de canto litúrgico y de música religiosa, como la que acaba de fundar la poderosa y laudable iniciativa de ese puñado de maestros y compositores franceses, ha de ser en breve tiempo fecunda en resultados. La buena semilla sembrada por la *Schola Cantorum*, bien preparado el terreno con unas y otras audiciones de los clásicos religiosos que han influido en la obra de la restauración de la música sagrada llamando sobre ella la atención del público, ha fructificado en Francia de la manera que es de ver. Que el árbol crezca lozano en bien del arte y para los destinos futuros de esa doble causa grata á la Iglesia y á los artistas que lo cultivan, no como un oficio, sino como un dón recibido del cielo.

De poco tiempo á esta parte llama la atención de los fieles y de los artistas la propiedad con que el magisterio de la Capilla de San Bonifacio de Bruselas, regido por el maestro Carpay, celebra sus funciones haciéndose digna de ostentar el título de maestrescología verdaderamente religiosa, que le ha dado la prensa de acuerdo con el público devoto.

El día de la fiesta del Patrono de la Parroquia, se ejecutaron las obras siguientes: *Messa a capella*, de Tinelli; *Ave verum*, de Josquin des Prés; *Pange lingua*, de Victoria; *Sanctus* y *Benedictus* de la Misa *Papa Marcelo*, de Palestrina. La impresión producida por estas obras en el público fué tal, que se trata de organizar una asociación de propaganda y de ejecución

idéntica á la de la *Schola Cantorum* de París, en la cual se halla empeñado el celo del clero parroquial de San Bonifacio, de los obreros y de los feligreses.

En el Instituto Católico de París se celebraron últimamente dos importantes conferencias sobre el *Canto gregoriano* y la *Música palestriniana*. Se encargó de la primera el R. P. Mocquereau. Como historiógrafo sincero, el sabio orador dió una idea clara de la creación de las gloriosas melodías gregorianas, de su decadencia y restauración deseada. Acompañó su conferencia con audiciones de cantos ambrosianos y gregorianos que demostraron al público la excelencia de las teorías enseñadas por el egregio conferenciante.

El maestro Bordes pronunció la segunda conferencia que versó sobre la música figurada y sus vicisitudes desde su introducción en la Iglesia hasta nuestros días. Un grupo de cantores de la *Schola* comentó por medio de audiciones prácticas las ideas sostenidas por el distinguido conferenciante, ejecutando escogidos fragmentos de música polifónica de Guillermo Dufay, Josquin des Prés, Rolando de Lassus, Victoria, Palestrina, Aichinger y otros autores.

La Sociedad de Etnografía y de Arte popular establecida en Francia y y subvencionada por el gobierno francés, celebra actualmente en Niort una serie de fiestas y de congresos que se han inaugurado el 21 de Mayo y terminarán en igual fecha de Junio. La Sociedad ha hecho un llamamiento á la *Schola Cantorum* de París para la organización de la sección correspondiente á la música religiosa popular, habiendo encargado la presidencia del congreso regional, á los compositores D'Indy y Bordes, delegados por la Junta central de París.

Aprovechando la invitación de la Sociedad Etnográfica cuyo objeto es revivar el arte popular en cada provincia, la *Schola Cantorum* celebrará en Niort varias sesiones alternadas de audiciones de la parte de su repertorio que tiene relación con el arte popular en la Iglesia. Los congresistas acarician la idea de establecer asociaciones regionales que establecerán lazos de unión entre los numerosos magisterios, hoy días prósperos, del Oeste de Francia.

Los trabajos de los congresistas se inaugurarán con una Misa solemne, celebrada en la Iglesia de San Andrés por Monseñor el Obispo de Poitiers, cantada á canto gregoriano por dos coros alternados, ejecutándose además distintos motetes de antiguos maestros franceses.

Prestan su concurso á estas fiestas Dom Pothier y el R. P. Lhoumeau, de la Compañía de María, que se proponen dar varias audiciones-conferencias sobre la música popular religiosa litúrgica y extra-litúrgica, las cuales formarán el resumen por medio de la palabra y la audición de las conclusiones adoptadas en las sesiones de los días anteriores.

Aunque no podamos asistir en presencia á las sesiones del congreso de Niort, agradecemos de todo corazón la invitación que nos han dirigido los amables congresistas franceses, entre los cuales nos hallaremos en esencia para aplaudirles en sus noble y verdaderamente trascendental propagandas en pro del arte litúrgico popular.

El día 30 del pasado mes de Abril, ha fallecido en Bergamo, el compositor Antonio Cagnoni maestro de capilla que fué de la Catedral de Novara y de la Iglesia de Santa María de Bergamo, puesto en el cual había sucedido al maestro Ponchielli.

Había compuesto además de varias óperas de género serio y bufo, ejecutadas con éxito en los teatros de Italia, una *Misa* muy celebrada que se cantó en la Catedral de la ya citada Ciudad de Bergamo en 1882. Escribió otra gran cantidad de composiciones religiosas, bien pensadas, pero lejos del ideal verdadero. No obstante trabajó con buenavoluntad y en el último magisterio que ocupó, hizo ejecutar algunas obras clásicas y reformó su estilo, de forma que sus últimas concepciones están más en armonía con la majestad del templo y la augusta solemnidad de los ritos católicos.



LIBROS (BIBLIOGRAFIA TEORICA Y PRACTICA)

Continúa llamando la atención de los estudiosos la obra de Oscar Fleischer, ya señalada en estas páginas (*Estudio de las Neumas, disertación sobre la escritura musical en la Edad Media. Parte Primera, acerca del origen y la interpretación de las neumas.*) Aguárdase con curiosidad la segunda parte para completar el juicio sobre las apreciaciones del autor que impugna los errores en que han incurrido en la interpretación de las neumas Lambillotte, Danjou, Coussemaker y el mismo Don Pothier, como el autor ofrece demostrar en breve sin dejar de reconocer la sagáz y magna obra iniciada por los Padres Benedictinos.

Archivos de los Maestros del Organo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Tal es el título de la publicación, conforme con los manuscritos y ediciones auténticas, que el celebrado organista francés, M. Guilmant, acaba de anunciar, precedida de noticias biográficas redactadas por el musicógrafo Andrés Pirro.—La obra se publicará por volúmenes de 120 páginas, repartiéndose por cuadernos de 32 páginas. Precio de cada volumen por suscripción, 10 francos.

La obra comprenderá las composiciones completas de Titelouze, destinándose un volumen á los principales himnos de la Iglesia y otro al cántico *Magnificat* por los ocho tonos. Se publicarán, en fin, en los distintos volúmenes, las principales obras de Claudio Merulo, Samuel Scheit, Frescobaldi, Fontana, Gabrielli, Nivers, de Kerle, Muffat, Daquin, Charpentier, Jullien, Mortaro, Froberger, Coelho, Arne, Krebs, Zachau etc.

Suscríbese en casa del autor, 62, rue de Clichy, Paris, y en los principales establecimientos de música franceses.

Juego Completo de Versos para misas en el genero fugado ó imitativo sobre los ocho tonos del Canto llano, por Don José Maria Ubeda, Organista de la Real Parroquia de San Andrés de Valencia y Profesor de órgano del Conservatorio de la misma (1).

Consta la obra de 160 Versos orgánicos de mediana dificultad, propios para los días de rito *doble mayor* y *segunda clase*. No se ha dirigido el maestro Ubeda en esta obra á los poderosos, digámoslo así, sino á los humildes. Su soberbia *Salmodia orgánica*, lo mismo que sus dos colecciones de *Elevaciones* y *Plegarias*, están escritas para los organistas formados que poseen un instrumento capaz de producir grandes efectos sonoros. No así el *Juego completo de Versos para Misas* que, como hemos dicho, se ha escrito para los humildes, para los que no contando con un instrumento de grandes recursos, desean, sin embargo, permanecer dentro de las verdaderas tradiciones del órgano, para las cuales el nombre del autor es garantía de pericia y de *honradez* técnico-orgánica, si vale la palabra, puesto que no porque los versos de esta colección sean de mediana dificultad y cortos, dejan de limitarse á las condiciones del género que pocos conocen en España tan á fondo como su distinguido autor, verdadero representante de la tradición orgánica española.

OTRAS PUBLICACIONES RECIENTES

TOMBELLE (T. DE LA)—*Interludios orgánicos en la tonalidad gregoriana y armonizaciones para las Misas usuales.*

- I. Misa dominical (*Orbis factor.*)
- II. Misa de rezo doble (*Magne Deus.*)
- III. Misa de fiestas solemnes (*Fons bonitatis.*)
- IV. Misa de la Santísima Virgen.

Estas Misas se componen de versillos armonizados á cuatro voces para el coro, y de *interludios* orgánicos inspirados en la tonalidad gregoriana.

(1) Véndese en Valencia en casa de los Sres. Tena y Antich, S. Vicente 99, y Laviña, Bajada S. Francisco, 29.